WIEDZA POWSZECHNA
WYDAWNICTWO POPULARNO-NAUKOWE

WŁADYSŁAW WITWICKI

NAOKOŁO PARTENONU

Z CYKLU:
PRZECHADZKI
ATEŃSKIE
III
ZESZYT

M. Majdrowicz. Kl. VIIc

1 9 4 7
SPÓŁDZIELNIA WYDAWNICZA »CZYTELNIK«

33

REDAKTOR STANISŁAW TAZBIR
Maj 1947 30.000
Składano w drukarni Spółdzielni Wydawniczej „KSIĄŻKA"
Odbito w Druk. Nr 4 Spółdz. Wyd. „CZYTELNIK" — Łódź.

WŁADYSŁAW WITWICKI (Warszawa)

NAOKOŁO PARTENONU

Kiedy się wejdzie na Akropolis i patrzy od Propylejów przed siebie — trochę w prawo, a słońce świeci, to widać o jakieś osiemdziesiąt metrów w głąb skalistej, jasno - popielatej wyżyny, usianej złomami marmuru, na pewnym podwyższeniu terenu, na tle turkusowego, jaskrawego nieba znany kształt złotawo świecącej świątyni. Na pierwszy rzut oka — to nie są zwaliska, tylko cały gmach. Człowiek się cieszy, że tego jednak tyle jeszcze zostało. Bo nie widać z daleka, że się dach zawalił i nie ma z niego śladu, że obleciały szczytowe gzymsy frontonu, a boczny gzyms resztkami zębów sterczy, że poszczerbiony fronton nie dźwiga żadnych rzeźb. To nie zwraca uwagi z daleka. Jakoś tak to wygląda, jakby dusza gmachu została nietknięta, bo zostały proporcje, rozmiar i schemat budowy i jakiś widoczny lot tego wszystkiego w górę. Tympanon nazywał się nawet po grecku orłem, *aetós*.

Można być pewnym, że Platon patrzył stąd na ten sam kształt. Tyle tylko, że ten kształt był jeszcze barwiony górą i był jeszcze cały, bo gmach zbudowany został na dziesięć lat przed urodzinami Platona. Budowało się to dziesięć lat, a jeszcze przez sześć lat potem trzeba było kuć rzeźby na fryz i na frontony. Fidiasz kierował robotą. Były w Atenach na to pieniądze od państw związkowych, był czas — i była ochota do tej zabawy.

Bo to zabawa przecież — w bardzo poważnym znaczeniu. Partenon to nie twierdza i nie spichlerz. Przybory do zabijania wnieśli tu dopiero Turcy. Dopiero to były rzeczy całkiem serio, które nie miały nic reprezentować, tylko były naprawdę tym, czym były. Za czasów helleńskich na powierzchni Akropoli były przeważnie rzeczy na niby, a nie na prawdę.

Więc już tu zaraz, o jakichś trzydzieści metrów od tylnego frontu Propylejów, stała uzbrojona „panna na niby". Dlatego mówię „na niby", że razem ze swą graniastą podstawą na półtora metra liczyła sobie dziewięć metrów wysokości, a tego wymiaru nie może mieć ża-

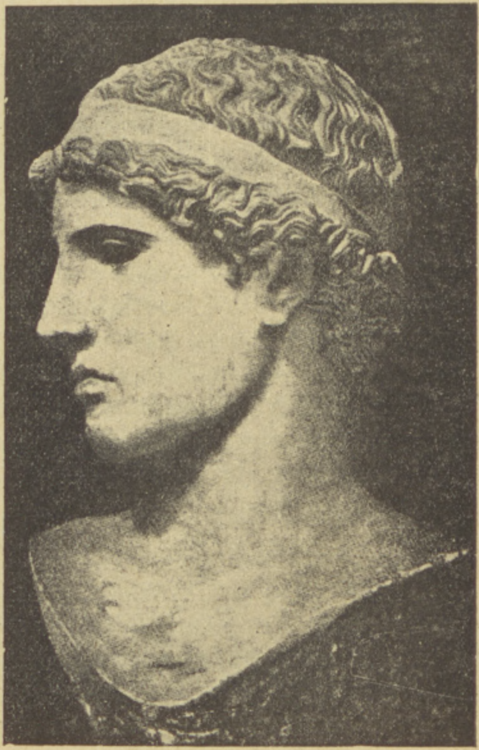
dna osoba prawdziwa. Była też cała z brązu, a brąz był przelany z pancerzy zdobytych na Persach. Nazywała się Atena, Przodownica Szeregów, „Athenéa Prómachos". Model do niej zrobił i zajął się jej odlaniem w brązie z suchej glinianej formy Fejdijas, którego zwykle nazywamy Fidiaszem, a Słowacki o nim powiedział słusznie, że miał miarę na pierś większą, niż ją mają krawcy. Atena miała tutaj na głowie hełm z wielką kitą; prawą rękę trzymała wysoką włócznię, a lewą opierała na tarczy. Przewyższała głową dachy Propylejów i widać było dobrze jej hełm od zatoki. Świecił w słońcu jak latarnia dla zabłąkanych łodzi i dla wracających okrętów. Ale nie ma z niej dziś żadnego uchwytnego śladu, bo w szóstym wieku po Chrystusie kazał ją cesarz Justynian przewieźć do Konstantynopola i kiedyś ją tam przetopiono po kawałku. W jakich dzwonach dzisiaj, a może tylko w pięciogroszówkach dzwoni dalej ten jej brąz z pancerzy perskich, tego już nikt nie dojdzie. Ale gdzieś tam dzwoni na pewno, bo materia jest martwa, a więc nie ginie, a forma każda łatwo może się stać niewidzialna, kiedy się przemienia w inną.



Atena Lemnijczyków

Niedaleko od tej olbrzymki postawił tutaj Fidiasz Atenę drugą, mniejszą — także z brązu — już ludzkiego wzrostu — za pieniądze, które złożyli koloniści ateńscy z wyspy Lemnos. I ta się nazywała „Athene Lemnia". Ta była zdjęła hełm z głowy i trzymała go w ręce prawej, a lewą opierała na włóczni. Podobno jej tułów z nogami stoi dzisiaj w Dreźnie, ale z cudzą głową na karku, a jej właściwą głowę — pokazują w Bolonii. W drezdeńskim posągu widać postać atletycznej budowy, ubraną w cienki peplos, przepasany

nisko po fartuszku. Ten fartuszek, to przednia, górna część peplosu, odgięta i spadająca od gorsu na pierś i niżej. W jego obu rogach z przodu były wszyte dość ciężkie monety, aby się tworzyły pionowe fałdy i żeby końce fartucha nie fruwały przy ruchach. Z prawego boku był peplos spinany od pachy aż do stóp. I na posągu widać, jaki się z tego spięcia zrobił pionowy rytm falisty — odgiętych brzegów tkaniny. One tak płasko, mokro przylegają do bryły, aby ona cała była zwięzła, nie rozgałęziona i trochę taka jak dorycka kolumna. Tak sztywnie, pionowo biegną długie fałdy z przodu i biegną tak rytmicznie jak żłobki na doryckiej kolumnie. Ta postać nie ma zgoła tej ponętnej woni, jaką miała Nike z trzewikiem. Trudno byłoby może powiedzieć na pewno, czy to dziewczyna, czy atleta w obszernych sukniach kobiecych.



Głowa Ateny Lemnijskiej

Postacie greckich bóstw bardzo często łączyły w sobie jakoś — cechy obu płci. Apollon miał twarz dziewczęcą, Atena przypominała młodzieńca. Platoński Charmides też dość obojnako wygląda na początku dialogu. Cóż dopiero Safona w swoim wierszu „Do dziewczyny". Kapłani Dionizjosa nosili fryzury kobiece i do dziś dnia po ulicach Aten snują się popi z zaplecionymi warkoczykami. Tam jakieś takie powietrze było — obojnakie i zostało po trochu. Zresztą Atena nie miała budzić pożądania, tylko cześć.

I to może budzić jej głowa z Bolonii. Ta jej szyja jak kloc, krótka czaszka, zdrowo podparta i głęboko osadzone oczy. One były

tu wstawione z jakiegoś agatu lub z innego doszlifowanego kamienia. Patrzą spokojnie, brwi są o moment od wyrazu chmurnego. Potężny, prosty i dość ostry nos o niskich skrzydełkach, a skrzydełka spadają tak w niezadowoleniu, nadaje też powagę twarzy. Z czołem łączy się ten nos bez załomu, a czoło wyszło mocno naprzód. Takie połączenie czoła z nosem daje tzw. grecki nos — stałe znamię bogów greckich — w naturze spotykane najczęściej u dzieci. Mówią, że to miało być w głowach helleńskich bóstw znamieniem wiecznej młodości. Usta mają kąciki raczej opuszczone, dolna warga wydatna i stąd wyraz twarzy—dumny. Trudno przecież powiedzieć, żeby był uprzejmy. Kości policzkowe nieznacznie, ale szczęka dolna potężna. Dlatego ucho odsunięte tak daleko wstecz i twarz przez to mocna, nikt nie powie, że „do pocałunków buzia ta".

Ateny też nikt nie całował. Nawet nie wiadomo, po co na górze Ida stawała kiedyś do konkursu piękności. Że dbała o swój wygląd, to widać po włosach. Równoległymi prawie wężykami zbiegają pod szeroką przepaskę. Ten rytm zdaje się świadczyć o używaniu żelazka, a na pewno o tym, że zdaniem Lemnijczyków i Fidiasza, było z tym Atenie do twarzy. Marmur tutaj nie naśladuje puszystości włosów. Ten jakby makaron — rytmiczny i gęsty — wygląda raczej na rzeźbiarską interpretację włosów twardych, grubych, które się nie rozsypywały i nie lepiły pod hełmem.

Atena Lemnijska miała powstać około roku 450 przed Chr., a więc jest przynajmniej o trzydzieści, jeżeli nie więcej, lat dawniejsza od Niki z trzewikiem. Lemnijska ma dużo form pionowych, stanowi bryłę zwięzłą, ciężką, poważną, spoczywającą — Nike nie ma żadnej linii pionowej, stanowi bryłę rozgałęzioną, lekką, pogodną, ruchliwą i jakby żywą. W tym kierunku zmieniała się w Grecji moda w rzeźbie od czasów dawnych ku nowszym. W sztuce nowożytnej powtarzał się ten sam kierunek zmiany w stylu. I to nieraz. A kiedy się dzisiejsze dziecko uczy rysować lub modelować, też przebiega podobną linię rozwoju. Samo.

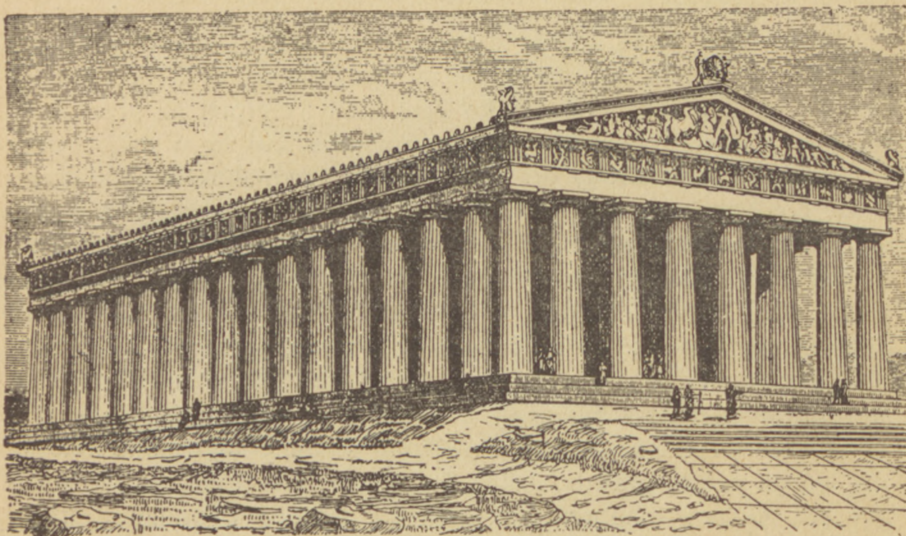
Ale może się komuś nasunąć pytanie, jak to było możliwe, żeby tak blisko obok siebie stawiać dwa posągi jednej i tej samej bogini. I czy się człowiek pobożny nie pytał, która to właściwie jest Atena? Ta duża czy ta mała? Na pewno żaden się o to nie pytał. Mądrzejsi wiedzieli znakomicie — już na pół tysiąca lat przed Chrystusem — że żaden odlew z brązu i żaden posąg z marmuru nie jest bogiem.

Tak samo jak my wiemy, że żadna fotografia i żaden portret nie jest osobą portretowaną. Ta wiedza ani nam, ani im nie przeszkadzała wcale, patrząc na wizerunek, a nie na osobę, mówić i nie tylko mówić, ale czuć i myśleć—na niby: „to przecież on — to ona". Z otwartymi oczami, a jakoś tak, jak to najłatwiej bywa — w snach. I w snach, i w zabawach, i w ogóle w sztuce. Tak też i Ateńczycy mieli na Akropoli swoją dużą Atenę i to nie jedną, a Lemnijczycy swoją: małą. I to nikogo nie dziwiło, że się jedna i ta sama córka Zeusa tak rozmaicie przejawia.

Że ona była córką Zeusa, to było ustalone. Było wątpliwe to, czy Zeus był jej ojcem czy matką. Bo nie przyszła na świat tak, jak ludzie na świat przychodzą. Tylko Zeus kiedyś cierpiał na przewlekły ból głowy i czuł, że mu coś czaszkę rozsadza, coś się w niej tworzy i rośnie. Doprowadzony do ostateczności, zawołał swego kulawego syna, boga metalowców, Hefajstosa i zażądał, żeby mu głowę rozciął; niech raz wyjdzie to, co się tam zbiera. Zeus był zdecydowany, a Hefajstos posłuszny—więc wziął siekierę i celnym ciosem rozpłatał głowę ojcu bogów i ludzi. W tym momencie wyskoczyła z głowy Zeusa Atena w pełnej zbroi; już dojrzała i mądra. Głowa Zeusa zrosła się zaraz. Takie miały być narodziny Opiekunki Aten. Humoryści, w rodzaju Lukiana z Samosaty z II wieku po Chr., widzieli w tym opowiadaniu tylko farsę; inni mówili, że w szacie tego nonsensu siedzi jednak prosta prawda. Jaka? Ta, że umysł twórczy nic nie stworzy bez pomocy robotnika, posłusznego, ścisłego wykonawcy, który się zna z materiałem. Cóż by był zrobił Mnesikles, architekt Propylejów, Iktinos i Kallikrates, architekci Partenonu, czy Fidiasz, kierownik budowy, bez pomocy kamieniarzy — prostych ludzi z ludu. Ten człowiek z ludu miał też w sobie coś boskiego i objawiał to w swojej robocie. Tam na dole, za skałami Aresa, do dziś stoi świątynia Hefajstosa. Ateny mądre, piękne i potężne nie byłyby nigdy tak zakwitły nad Zatoką Sarońską, gdyby nie pracowici robotnicy tamtejsi. To może jest wtórna interpretacja dawnej bajki o narodzinach Ateny, a może jednak twórcy tego prastarego podania przeczuwali coś w tym rodzaju. Dlatego tak być może, że i my podobnie dziś ujmujemy nieraz nasze myśli w treść obrazowych, symbolicznych snów i długi czas sami nie wiemy, co te sny właściwie znaczą. Dusza ludu tworzy mity podobnie, jak dusze poszczególnych ludzi rodzą marzenia senne, a dusze artystów — bajki i inne dzieła sztuki, niepozbawione sensu.

Ale podejdźmy bliżej do Partenonu. Z bliska już wyraźnie rzucają się w oczy i bolą jego rany, luki i szczerby, ale niezbyt trudno nam będzie z widocznych szczątków odbudować oczami dawną całość, pamiętając o tym, czegośmy się nauczyli w Propylejach.

Dlatego, że to też budowla dorycka. Już z daleka było widać, że to *peripteros*, świątynia ze wszystkich stron otoczona wieńcem kolumn. Głębokie rozpadliny i pochyłości skalne pod nią wyrównano



Partenon (Rekonstrukcja)

warstwami potężnych ciosów z grubego, szarego kamienia, zwanego *poros*. Gdy warstwy poros doszły do poziomu wyższego nieco niż powierzchnia skały, położono na nich podstawową warstwę marmuru dla uzyskania dokładnego poziomu.

Na niej dopiero wznoszą się trzy marmurowe stopnie podwyższenia, czyli *krepidomatu*, każdy wysoki więcej niż na pół metra. Najwyższy stopień czyli *stylobat*, ma siedemdziesiąt metrów wzdłuż, a trzydzieści jeden wszerz. To znaczy sto kroków trzeba zrobić, chcąc przejść wzdłuż długości gmachu. Trochę mniej niż pięćdziesiąt, gdy iść w poprzek. Siedzieć na stopniach krepidomatu można bardzo wygodnie, zeskakiwać z nich też łatwo, ale wchodzić po nich na górę trudno. Paniom trzeba koniecznie wtedy podawać ręce, ale dla normalnego

wejścia do świątyni służyły i służą jeszcze dziś schody normalnej wysokości, którymi z obu frontów uzupełniono środkiem zbyt wysokie stopnie budowli.

Na pierwszy rzut oka stylobat wydaje się płaski. Dopiero z bliska można stwierdzić, że nadano mu lekką wypukłość i jego krawędzie nie są proste, tylko bardzo nieznacznie wzdęte ku górze. Na tych siedemdziesięciu metrach długości wzniesienie krzywizny stylobatu nad poziom wynosi w najwyższym miejscu tylko 5 cm. Wzniesienie krótszych boków nieco większe, bo wynosi 7 do 8 cm na 31 metrów rozpiętości. Kiedy kapelusz postawić na jednym końcu stylobatu, a patrzeć nań z drugiego tuż przy ziemi, nie widać dolnej połowy kapelusza. Oczywiście, że nie o to szło, tylko o to, żeby woda spływała, zamiast się gromadzić pod gmachem. Może być i to, że poziome linie podstawy robią się przez to mniej martwe, choć ich krzywizna nie rzuca się w oczy. Ale podświadome podniety mogą czasem więcej niż świadome. Takich podświadomych znamion jest w Partenonie więcej.

Na przykład w kolumnadzie. Widać osiem słupów z przodu, osiem ich stoi z tyłu, a po 17 można policzyć z każdej strony bocznej. Zdawałoby się, że te słupy, po dziesięć i pół metra wysokie, są zupełnie jednakie, jakby z jednej formy wyszły, i że przestrzenie między kolumnami będą równe. A tak nie jest. Słupy narożne, które widać już na olśniewającym blasku nieba, a nie na ciemnym tle gmachu, są grubsze. Dano im średnicę o kilka centymetrów większą od innych. Inne mają dołem w średnicy 1 metr 90 centymetrów, a górą prawie półtora metra, podczas gdy narożne mają w średnicy dolnej 1 metr 97 centymetrów. Tych kilka cm robi swoje. One naddają to, co by z widocznej grubości kolumny musiał zjeść blask nieba. To samo zadanie spełnia ich *entaza*. Oprócz tego przestrzenie między kolumnami z przodu i z tyłu gmachu mają stale po 2 m 25 cm, a tylko narożne kolumny przysunięto nieco bliżej. Stąd nieco mocniejsze akcenty po rogach budowli i nieco węższe przejścia między kolumnami tam, gdzie ich nie potrzeba zbyt szerokich.

To tak, jak w budowie biurka albo sekretery. Nie wprowadzać podziałów wszędzie jednakowych: równych szuflad, półek, przedziałów, bo mebel wtedy wygląda tępo. — Widz nie może zgadnąć, po co komu wielka ilość zupełnie jednakich odstępów. Mebel przemyślany i gmach żywy, dobrany do potrzeb życia, podobnie jak organizm

wyższy, łatwo pokaże składniki różnej wielkości przy całej symetrii swej budowy. Bo potrzeby, które ma zaspokajać, nie są na całej powierzchni równie wielkie i nie są równomiernie rozsiane. Tak i Partenon wydaje się żywszy jakiś — dzięki drobnym różnicom w wymiarach swoich składników i w ich odstępach. Nie tak jak niejeden nowoczesny gmach, pokratkowany oknami w pepitę.

Jest w tej kolumnadzie jeszcze jeden sekret. Słupy, pozornie całkiem pionowe, są jednak bardzo subtelnie pochylone ku środkowi. Gdyby je przedłużyć, zbiegłyby się półtora kilometra nad dachem. Tej zbieżności nie widać, ale ona gra. Proszę sobie tylko wyobrazić wypadek przeciwny: gdyby się słupy rozchodziły, choćby i lekko — ku górze. Cały gmach by się w oczach rozsypywał i wyglądałby jak człowiek chory na rachitis. Kiedy się bardzo łagodnie zbiegają ku górze, gmach nie rozpiera się na terenie, ale nabiera pewnej lotności, belkowanie i dach są dobrze podparte i ten cały wierzch unosi się lekko na przejrzystej podstawie.

To nie tylko w Partenonie tak jest, że przyczyny nie widać, a skutek czuje się wyraźnie i nie wiemy, skąd dane wrażenie właściwie. Tak nieraz człowiek nie wie, czemu podoba mu się jakiś ustęp prozy albo dlaczego stał mu się bliski ten człowiek, a jakoś odszedł od niego inny, czemu jeden dom go pociąga, a drugi jakby dławił. Na to też składają się nieraz drobiazgi, których niekiedy nie umiemy zrazu dostrzec i wskazać, a one jakoś w nas grały.

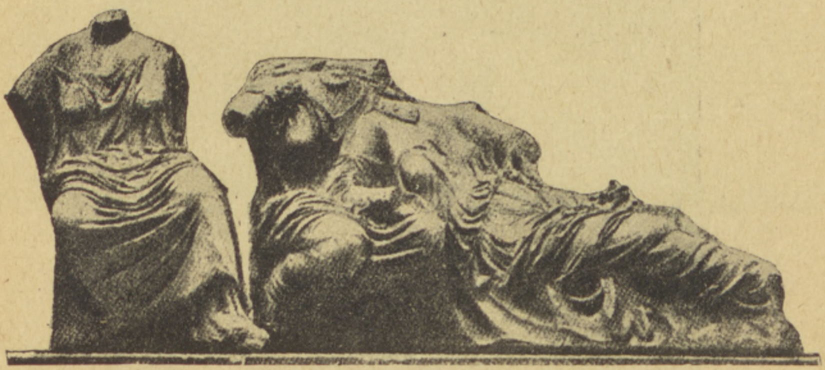
Architraw Partenonu jest gładki, wysoki blisko na półtora metra. Na fryzie po obu frontach widać było po piętnaście tryglifów i po czternaście rzeźbionych metop między nimi. Z boków po 33 tryglify i po 32 metopy z każdej strony.

Gzyms sterczał na metr przed lico gmachu i tą swoją częścią podtrzymywał rzeźby frontonu. Aby nie przeważyły i nie spadły przed gmach, równoważył je w głębi na tych samych głazach gzymsu oparty ciężar tympanonu. Ciężar wielki, bo marmurowy tympanon miał 28 m szerokości, a na środku sterczał w górę na blisko 3 i pół metra ponad gzyms. To było tło dla wielkich rzeźb.

Od strony Propylejów widać tylny front gmachu. On się niczym nie różni w konstrukcji od frontu przedniego, który jest zwrócony na wschód. Tam było główne wejście. Od porannego słońca i od najstarszej części Aten. Jak się przedstawiały kompozycje na obu frontonach, nie wiemy dokładnie. To wiemy tylko, że tych trójkątów

nie wypełniono czymś nieczytelnym, aby tylko fronton wyglądał na jakoś tam rzeźbiony jednostajnie, tylko ustawiono w nich grupy posągów, dostosowanych ruchem i postawą do wysokości pola, zmniejszającego się w obie strony, a zrozumiałych i przedstawiających w naturalnym wyglądzie sceny — jasne dla każdego.

Na frontonie wschodnim, tak świadczą ślady na gzymsie, tronował na środku Zeus, widoczny z profilu. Po lewej Atena w zbroi, a po prawej Hefajstos, zapewne z siekierą w ręce. Ta grupa była zrozumiała. Każdy wiedział, że to Narodziny Opiekunki Miasta. Po prawej i po lewej od tej grupy—postacie kobiet siedzące; dalej, gdzie się pole trójkąta zwężało, po lewej postać męska, a po prawej kobieca,



Postacie kobiece ze wschodniego przyczółka Partenonu

już w pozycji leżącej, jakby się ten mężczyzna budził z rana, a obfite formy i rytmiczne fałdy ciężkich bogiń jakby spływały falą w prawo ku wieczorowi. W samym kącie lewym wynurzały się sponad gzymsu belkowania dwie głowy koni Heliosa. Po prawej odpowiadały im głowy koni ciągnących niby to wóz Seleny, Księżyca. Tak jakby pozioma linia gzymsu stanowiła jakiś horyzont, linię morza. Z tego frontonu przechowały się tylko nieliczne fragmenty. Można je w odlewach gipsowych oglądać w Muzeum na Akropoli. Grupa kobiet z prawej strony frontonu wschodniego przypomina stylem płaskorzeźbę Niki. Tu i tam autor szukał efektu przezroczystości tkaniny w kamieniu i kombinował formy ciała z fałdami draperii. Tu i tam rozmach widoczny w robocie. Tylko że Nike była lekka i zgrabna, a te postacie to jednak olbrzymki: zwaliste i mocne. To robią ich proporcje i tego wymaga może ich majestat.

Niezrównane — są głowy koni Heliosa i Seleny. Tylko tego żadna reprodukcja ani słowo mówione i żaden głośnik nie odda. Lepiej zajrzeć do „Fajdrosa" Platona. Tam jest coś o koniach w duszy człowieka. Trudno się oprzeć przekonaniu, że te konie, co w tekście „Fajdrosa" wiozą duszę po niebie, a później nimi rozum kieruje, jeśli potrafi, to są właśnie te z Partenonu. Tu je przecież Platon widział, a patrzeć umiał.

Na frontonie zachodnim, od strony Propylejów, środkowa grupa przedstawiała spór między Ateną a Posejdonem o pierwszeństwo



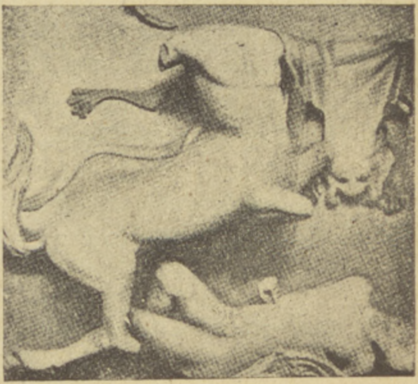
Głowa konia ze wschodniego przyczółka Partenonu

w łaskawości dla Aten. Między postaciami tych bóstw w samym środku drzewo oliwne, dar Ateny, który się na tym konkursie okazał cenniejszy, niż słona woda w źródłach i w morzu. Co może kryć tę głębszą myśl, że jednak lepiej tłusto zjeść i sprzedać ładunek oliwy niż pływać po morzu o suchym gardle. Ateńczycy więc jadali tłusto, a jeździli morzem daleko, czcząc i Atenę, i Posejdona zarówno.

Z dziewięćdziesięciu dwóch metop tylko bardzo żałosne i nieczytelne resztki zostały na miejscu. W Paryżu i w Londynie pokazują piętnaście sztuk, jeszcze jako tako zachowanych. Można dojść, że przedstawiały walki wręcz: zawsze—kogoś lepszego z kimś gorszym. Na przykład ludu Lapitów z centaurami. Centaury to, wiadomo, takie

pomieszane natury: półludzkie a półzwierzęce. Nieopanowane. Rzeźbiono je w postaci tęgiego mężczyzny, który dołem przechodzi w konia. Podanie mówiło, że tych centaurów zaprosili kiedyś Lapici na wesele Pejritoosa. Przybieżeli centaurowie kłusem, ale zamiast się grzecznie bawić z ludźmi, popili się i chcieli porwać pannę młodą

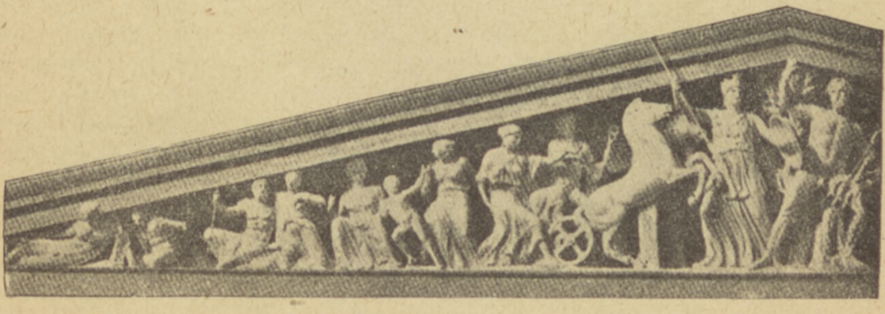




Metopy z Partenonu

i drużki, zapominając o prawach i obowiązkach gości. Dali im wtedy Lapici z pomocą Ateńczyków dobrego łupnia. Tak im sprzyjała Atena. To świetnie umiał z metop Partenonu wyrozumieć każdy chłopiec w Atenach.

I nikt nie mówił wtedy, że to literatura, że dzieła plastyki nie powinny nic opowiadać. Tak nam mówią dopiero teraz, odkąd



Lewa część zachodniego przyczółka Partenonu

przyszła moda, żeby malować dwa śledzie na krzywym talerzu albo trzy jabłka na źle łamanej serwecie. Wszystko inne to ma być „literatura". Ludzie w Atenach bardzo lubili, żeby im dzieła rzeźby i malarstwa coś zrozumiałego opowiadały — w pięknej formie. To lubią i dziś ludzie prości, pokąd się nie zarażą tym, co się obecnie drukuje o sztuce. No, trudno. Czasem ktoś dlutem i młotkiem w kamieniu ludzkich oczu cieszyć nie potrafi, ale piórem potrafi ludziom łatwo rzeźbione myśli obrzydzać.

La Fontaine dawno pisał zgrabnie o pewnym lisie bez ogona, który wprowadzał „nowe prądy". Ale czas się nam zająć tym, co się w Partenonie kryje za kolumnadą, o czym w następnym zeszycie *).

---

*) Patrz zeszyt IV pt. „W Partenonie"

PRZYPISY

A p o l l o n. Grecki bóg światła, zdrowia, poezji, wieszczbiarstwa. Młody, piękny blondyn z łukiem w ręku i kołczanem na plecach. Bezżenny.

A t e n a. Patrz: Zeszyt I: „Propyleje".

A r c h i t r a w. Belkowanie poprzeczne nad kolumnadą świątyni greckiej.

D i a l o g. Po grecku tyle, co: rozmowa. Platon i Lukian pisali dialogi. Inni też.

D r a p e r i a. Tkanina upięta na figurze ludzkiej, albo na kolumnie.

E n t a z a. Wybrzuszenie trzonu kolumny poniżej połowy wysokości.

F r y z. Wąski pas muru pod gzymsem a nad architrawem. Albo był podzielony na tryglify i metopy, albo ozdobiony szeregiem płaskorzeźb, przedstawiających jakiś pochód postaci równego wzrostu.

F i d i a s z. Po grecku: Fejdijas. Rzeźbiarz grecki. Umarł około roku 431 przed Chr. Wykonał w blasze złotej i w kości słoniowej olbrzymi posąg Dzeusa w Olympii i Ateny w Partenonie.

H e l l e ń s k i. Tyle, co: grecki. Grecy zawsze, i dziś tak samo, nazywają siebie Hellenami, a swój kraj Helladą.

H e l l e n i z m. Rozpowszechnienie się kultury greckiej po Aleksandrze Wielkim na cały świat starożytny.

H e l i o s. Grecki bóg słońca. Według Greków, jeździł co dzień po niebie końmi.

H o r y z o n t. Linia poprzeczna na wysokości oka, w której widok nieba graniczy z widokiem poziomego terenu, np. morza.

I d a. Góry w Azji Mniejszej. Dziś: Kas-Dag.

I n t e r p r e t a c j a: Z łacińskiego, gdzie „interpres" znaczy: tłumacz. Objaśnianie trudnych tekstów, które można rozmaicie rozumieć. Rzeźbiarz nie może z kamienia wykuwać poszczególnych włosów, kiedy rzeźbi postać ludzką. Musi tak opracowywać marmur, żeby głowa rzeźbiona z daleka wyglądała jak pokryta włosem. Musi więc dawać w kamieniu jakby przekład z języka ciała ludzkiego na język rzeźby kamiennej i to się nazywa rzeźbiarską interpretacją włosów. Interpretacji rzeźbiarskiej wymagają też w rzeźbie oczy. Najczęściej taką interpretację stanowią wklęsłe kółka w miejscu tęczówek. Nie ma takich wklęsłych rowków w żywym oku, ale one wyglądają z daleka tak ciemno jak żywe tęczówki.

I k t i n o s. Architekt grecki z V wieku przed Chr. Zbudował Partenon w Atenach i świątynię Apollona w Figalei.

J u s t y n i a n. Patrz: Zeszyt I: „Propyleje".

K a l l i k r a t e s. Architekt ateński, towarzysz Iktinosa.

L a F o n t a i n e J a n. Bajkopisarz francuski (1621 — 1695). Jego bajki są przełożone i na język polski.

L u k i a n o s. Z Samosaty nad Eufratem. Pisarz grecki (um. około r. 190 po Chr. w Atenach). Znany ze swoich pism satyrycznych, przekładanych i na język polski od czasów Krasickiego.

M y t lub mit. Tyle, co: podanie greckie, bajka o bogach, bohaterach, pradawnych czasach, olbrzymach i przemianach cudownych.

M e t o p a. Powtarzające się rytmicznie między tryglifami fryzu doryckiego graniaste pole, wypełnione płaskorzeźbą.

P l a t o n. Patrz: Zeszyt I: „Propyleje".

P e p l o s. Grecka suknia kobieca bez rękawów, spięta agrafkami na ramionach.

P e j r i t h o o s. Z bajek greckich znany przyjaciel bohatera ateńskiego Theseusa, uwięziony w Hadesie, chociaż był synem Dzeusa. Jego żona Hippodameia. Pochodził z tessalskiego ludu Lapitów.

P l a s t y k a. Tyle, co: rzeźba, malarstwo, rysunek. Niektórzy zaliczają do niej i taniec solowy. „Plastyka" znaczy tyle, co wypukłość, bryłowatość.

R e p r o d u k c j a. Obrazek drukowany, odtwarzający jakiś obraz.

R a c h i t i s. Choroba angielska lub krzywica. Brak wapnia w kościach. Objawia się krzywicą nóg, zniekształceniami kręgosłupa i klatki piersiowej.

S c h e m a t. Z greckiego. Nie wymawia się przez sz, tylko tak, jak się pisze. Rysunek uproszczony, w którym widać ważne stosunki części jakiegoś utworu przestrzennego, a nie ma dokładnego odtworzenia wszystkich szczegółów.

S a p f o czyli Safona. Poetka grecka z wyspy Lesbos w VII i VI wieku przed Chr. Miała rzekomo rzucić się do morza ze skały Leukas.

S y m b o l. Przedmiot fizyczny, który oznacza coś innego i coś zastępuje. Oznaka, znak. Krzyż np. jest symbolem chrześcijaństwa, kotwica—symbolem nadziei, półksiężyc—islamu.

S e k r e t e r a. Szafka o licznych półkach i schowkach, zamykana pulpitem na zawiasach, który służy za podstawę przy pisaniu.

S e l e n e. Grecka bogini księżyca. Jeździła, według Greków, nocą po niebie końmi.

T y m p a n o n. Po grecku tyle, co: bęben. Gładki trójkąt równoramienny w ramie gzymsów, służący za tło dla rzeźb na frontonie świątyni.

T r y g l i f. Ozdoba rytmiczna fryzu doryckiego, złożona z trzech słupków, przedzielonych dwoma rowkami pionowymi.

Cykl: **Przechadzki ateńskie** — obejmuje następujące zeszyty:

I. **Propyleje**
II. **Nike Bezskrzydła**
III. **Naokoło Partenonu**
IV. W Partenonie
V. Powrót z Akropoli
VI. O rzeźbach starogreckich
VII. Rozkwit rzeźby w Helladzie
VIII. Rzeźba hellenistyczna.

Ukazały się już zeszyty: I, II i III; dalsze są w przygotowaniu.

Każdy zeszyt, mimo przynależności do określonego cyklu, stanowi odrębną jednostkę wydawniczą. Dlatego zeszyty będą się ukazywały — każdy osobno. Zapewni to Czytelnikom szybsze otrzymywanie poszczególnych publikacyj.

Zeszyty mają **okładki tymczasowe.** Do każdego cyklu (tomu) — przy ostatnim należącym do niego zeszycie — będzie dodawana bezpłatnie okładka **trwała** z tytułem cyklu.

Wydawnictwo **„Wiedza Powszechna“** radzi przechowywać starannie każdy zeszyt.

Umożliwi to Czytelnikom skompletowanie kolekcji tomów (cykli), co z kolei doprowadzi do utworzenia zasobnej biblioteki. Biblioteka ta, posiadając rzetelną wartość naukową, będzie przy tym — z uwagi na niską cenę zeszytów — mało kosztowna.

Redakcja i Dział Odpowiedzi „Wiedzy Powszechnej“ mieści się w **Warszawie, ul. Wiejska 14, tel. 8.66-93.**

Administracja Wydawnictwa mieści się w Delegaturze **Łódzkiej** „Czytelnika“ **w Łodzi, ul. Piotrkowska 96.**

Publikacje Wydawnictwa można nabywać w księgarniach i innych punktach sprzedaży pism i książek. Można także zapisać się na stałego odbiorcę (abonenta); uzyskuje się wtedy zniżkę.

Władze oświatowe, wszystkie szkoły i nauczyciele, organizacje i placówki kulturalne młodzieży oraz pracownicze organizacje zawodowe przy zamówieniach zbiorowych, kierowanych bezpośrednio do Administracji Wydawnictwa, otrzymują rabat **zależny od wysokości zamówienia.**

Wydawnictwo posiada w P. K. O. konto Nr VII. 4304.
Pełna nazwa konta brzmi: Spółdzielnia Wyd. „Czytelnik“, Delegatura Łódzka, Wydawnictwo „Wiedza Powszechna“, VII. 4304.

Jeżeli będą Czytelnikom potrzebne jakieś wyjaśnienia lub wskazówki — prosimy nie czekać, lecz pisać pod adresem: Wydawnictwo **„Wiedza Powszechna“, Dział Odpowiedzi, Warszawa, ul. Wiejska 14.**

Na każde zapytanie udzielimy chętnie szybkiej odpowiedzi.

Chcemy być pomocni naszym Czytelnikom.

Prosimy o nadsyłanie uwag o poszczególnych zeszytach i o Wydawnictwie.